

История, археология, этнография

УДК 792.03

И. Н. Ружинская

КАРЕЛЬСКАЯ СТУДИЯ: ПРИЧИНЫ И ОБСТОЯТЕЛЬСТВА СОЗДАНИЯ АКТЕРСКОЙ МАСТЕРСКОЙ



В статье рассмотрена история создания карельской мастерской Центрального театрального училища – Ленинградского театрального института в 1938–1943 гг. Акцентируется внимание на причинах формирования актерской студии в связи с преобразованием Финского драматического театра КАССР в Карельский. Описана специфика работы театральных школ 1930–х гг. по подготовке национальных кадров. Особое внимание уделено рассмотрению этапов формирования карельской мастерской и ее состава. Статья выполнена с применением комплекса методик при доминировании ресурса историко-биографического метода. В исследовании использованы разнообразные источники, преимущественно архивные документы, большинство из которых вводится в научный оборот впервые. В результате проделанной работы восстановлен персональный состав карельской мастерской. Сделан вывод о том, что появление национальной студии было вызвано комплексом обстоятельств, главную роль среди которых сыграл вектор национальной государственной политики в СССР во второй половине 1930–х гг.

Ключевые слова: национальная актерская студия, биографический метод, театральная школа, реформирование системы театрального образования, национальный театр, этническая идентичность, карелы.

DOI: 10.35634/2224-9443-2022-16-2-275-282

Тема подготовки кадров для национальных театров СССР вызывает активный интерес научного сообщества [Белашапка 2020, 660–667; Брыжинский 2019, 37–47; Юзыкайн 2020, 332–343]. При этом надо отметить, что междисциплинарность темы объясняет необходимость использования методической комплексности и документальной вариативности в исследовании целого ряда аспектов. Это особенно актуально при реконструкции работы национальных студий-мастерских, чье становление происходило в период изменившейся национальной государственной политики и было прервано в начале Великой Отечественной войны.

Яркий пример тому – драматичная история карельской студии Центрального театрального училища (ЦТУ) Ленинграда 1938–1943 гг. Преобразование ЦТУ в театральный институт (ЛГТИ), последствия советско-финляндской войны стали важнейшими факторами, повлиявшими на развитие национальной мастерской в первые годы ее существования. Однако исследовательский интерес к истории карельской мастерской очень незначителен [Афанасьева 1989; Никитин 1985; Филимончик 2015, 174–179]. На наш взгляд, это вызвано ограниченностью документального корпуса, поскольку многие источники были безвозвратно утеряны в условиях блокады Ленинграда. Кроме того, ввиду трагических обстоятельств военного времени карельская мастерская так и не стала актерским ансамблем – единой труппой Национального театра Карелии. Тем не менее, изучив причины и обстоятельства создания актерской мастерской, можно выявить специфику национальной политики СССР в 1930–е гг., особенности театральной педагогики по подготовке национальных кадров, реконструировать персональный состав карельской студии. Данные аспекты объясняют актуальность и значимость исследуемой темы. Цель предопределила специфику выбора документального корпуса, использованного в работе. Основу исторических источников составили коллекции личных дел студентов из Отдела архивного хранения Российского государственного театрального института (РГИСИ), Центрального государственного архива историко-политических документов Санкт-Петербурга (ЦГАИПД СПб), делопроизводственная документация Управления по делам искусств и Министерства образования Карелии, хранящаяся в фондах Национального архива Республики Карелия (НА РК). Особую группу документов составили материалы фонда руководителя мастерской – профессора Б. М. Сушкевича, имеющиеся в Отделе рукописей Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства (СПбГМТиМИ ОР). Архивные документы дополнены

источниками личного происхождения – воспоминаниями студийца Т. В. Окунева и художественного руководителя студии О. И. Альшиц. Немаловажное место в работе заняли материалы периодической печати тех лет: центральных журналов «Театр», «Революция и национальности», а также региональной газеты «Красная Карелия». Комплекс архивных документов, использованных в работе, сопоставим, доступен для анализа и вводится в научный оборот впервые.

Специфика темы и документального корпуса определила комплекс методик, примененных в исследовании. Помимо общеисторических, сравнительных и темпоральных подходов, в работе использовались биографический и проблемно-событийный методы. Данные методы апробированы научным сообществом, эффективны при рассмотрении проблем микроистории, позволяя исследовать социальный и этнокультурный контекст вопроса [Нечаева 2012, 71–78; Kohli 1984, 7–28; Ponterotto 2006, 538–549].

Работа с национальными актерскими студиями была новым явлением в театральном образовании 1930–х гг. Первым опытом подобной работы стала организация карело-финской студии в Ленинградском техникуме сценических искусств. Ее выпускники составили профессиональную часть труппы Национального театра Карелии, созданного в 1932 г. Этот опыт был признан успешным на всех этапах формирования и деятельности национальной студии: набор, теоретическая и практическая подготовка, система воспитания, быт, досуг, контроль, вопросы финансирования. Обучение шло преимущественно на русском языке, но преподавание сценической речи и декламации – на финском. Национальным педагогом студии был Рагнар Нюстрём – студент режиссерского отделения ТСИ, впоследствии один из основателей Национального театра Карелии. Результаты подготовки национальных кадров Карелии были учтены при работе с коми-мастерской в 1932–1936 гг. Во второй половине 1930–х гг. процесс подготовки национальных актерских кадров приобрел систематический характер. Если в Ленинграде готовили кадры преимущественно для автономных территорий РСФСР, то в Москве – для союзных республик СССР.

Несмотря на достигнутые хорошие результаты, подготовка национальных сценических кадров в форме студии-мастерской выявила целый комплекс проблем, среди которых наиболее значимым оставался вопрос организации набора. Наиболее целесообразной была признана «выездная» форма: в регион выезжала специальная комиссия театральной школы для первичного отбора абитуриентов. По прибытии к месту учебы потенциальная группа проходила вторичный отбор, напоминающий не экзамены, а, скорее, знакомство с руководителем мастерской. Не меньше дискуссий вызывали требования к педагогам национальных групп, к их профессиональному опыту и чуткости, поскольку большинство студентов таких мастерских были *«совершенно сырым материалом»* [Фурманова 1936, 29]. В этой связи огромная ответственность ложилась на руководителя мастерской, который был обязан знать индивидуальности, национальные особенности своих студийцев и научить будущего актера сквозь национальную призму отражать все богатства советской театральной культуры [Проблемы ... 1935, 4]. Об этом неоднократно говорил режиссер и педагог Борис Сушкевич. Встав во главе Центрального театрального училища Ленинграда в 1936 г., профессор Сушкевич начал масштабную работу по формированию единой системы воспитания актера. В основу подготовки им была положена студийная методика К. Станиславского, в которую Б. М. Сушкевич привнес собственные педагогические открытия. В его понимании мастер как руководитель мастерской – это лицо высокой квалификации, большого педагогического опыта, имеющий соратников в лице педагогов и ассистентов. Выпускники актерской мастерской – это молодежь, которая должна поддерживать своеобразную «марку» своего мастера [СПбГМТиМИ. ОР. Ф. 245. НВМ 770/11. ОРУ НВМ 385. Л. 2–3].

В рамках решения задач культурного строительства в ряде регионов СССР были созданы национальные театральные училища и актерские студии при уже существующих театрах. В 1932 г. в АКССР открыт Карельский государственный драматический техникум. Его педагогический состав был небольшим, но достаточно профессиональным: К. Сумманен, Р. Нюстрём, Л. Йоусинен, К. Раутио, Ю. Рантала, М. Любовин, С. Туорила, Э. Юнтунен [НА РК. Ф. Р–630. Оп. 2. Д. 35/409. Л. 15]. Языковой подготовкой студентов руководила В. Левянен-Санделин. Летом 1935 г. в фойе Дома народного творчества Петрозаводска прошел очередной набор национальных абитуриентов. Среди поступающих были будущие студийцы карельской мастерской Павел Воронов, Петр Никитин, Дмитрий Петров и Петр Петров [Никитин 1985, 3]. Большинство уже имело опыт самостоятельного творчества: ребята играли на музыкальных инструментах, пели народные песни, читали отрывки из поэтических произведений, показывали танцевальные номера. С первых месяцев учебы студенты техникума были задействованы в массовых сценах в спектаклях Национального театра.



За пятилетие своего официального существования Финский драматический театр Карелии получил зрительское признание, приобрел неповторимую творческую индивидуальность, и к 1937 г. его можно было с полной уверенностью считать состоявшимся, зрелым театром [Никитина 2012, 348]. Ярким свидетельством профессионализма театра стало участие национальной труппы в Декаде карельского искусства. Она проходила в Ленинграде с 10 по 18 марта 1937 г. Вместе с профессионалами сцены в спектаклях театра были задействованы будущие студенты карельской мастерской Сергей Гордеев и Петр Никитин. В числе тех, кто дал высокую оценку творчеству Национального театра Карелии, был директор ЦТУ Б. М. Сушкевич: «Скажу прямо – это настоящий, сильный, профессиональный коллектив; в нем много отличных исполнителей, которые могли бы работать в составе самой отборной труппы» [Информация 1937, 3].

Однако деятельность национальных театров в СССР находилась в прямой зависимости от вектора национальной политики государства. Если период «коренизации» способствовал развитию родного языка и подъему национальной культуры, то изменение курса к социокультурной «унификации» ознаменовалось деструктивными тенденциями. Национальное разнообразие стало рассматриваться как повод к развитию «национализма», препятствие к социально-экономическому и политико-идеологическому единству страны. Приграничное положение Карелии и наличие в составе ее населения финнов-эмигрантов придавало особую специфику национальному вопросу.

Карельский язык существовал здесь в нескольких формах устных диалектов, что затрудняло формирование нормативного литературного языка [Голубев, Такала 2019, 173–174]. Наиболее результативным процесс создания письменности на карельском языке оказался в среде тверских карел, попытка «финнизации» которых вызвала активное сопротивление национальных лидеров Тверского округа. Поворот национальной политики в сторону «унификации» изменил акценты культурного строительства. С осени 1935 г. в Карелии была восстановлена добровольность выбора языка при обучении карелов, а со второй половины 1937 г. введение финского языка в республике было признано принципиально неверным [Афанасьева 1989, 53]. На территории Калининской области с конца 1930–х гг. был прерван естественный процесс развития этнокультурного обучения [Дмитриева 2017, 47]. Перевод языка тверских карел с латиницы на кириллицу выразился в практической ликвидации его письменной формы.

В Карелии политика борьбы с «антисоветскими и враждебными элементами» приняла форму искоренения любых проявлений «финского буржуазного национализма». Особый драматизм ситуация приобрела тогда, когда было объявлено, что «ставленники германо-японо-финских фашистов» добивались отторжения Советской Карелии от Советского Союза, уничтожения карельского народа как самостоятельной нации и его порабощения финляндским фашизмом» [НА РК. Ф. Р–630. Оп. 1. Д. 114/1074. 143 л.]. Вслед за этим последовало возбуждение дел на активистов Карельского национального округа, которых обвинили в связи с буржуазно-националистической организацией в Карельской АССР, в подготовке террористических актов и разведывательной деятельности в пользу Финляндии [Головкин 2017, 382–383].

Кампания борьбы с «буржуазным национализмом» не могла обойти коллектив театра, в труппе которого служили не только воспитанники советской театральной школы, но и актеры, прибывшие в СССР из США, Канады, Финляндии. Это стало поводом к репрессиям. Некоторых мастеров сцены уволили из театра, но были и те, кто испытал на себе политику «большого террора» в полной мере. Были расстреляны Р. Нюстрём, К. Сумманен, Л. Тайпале, Л. Луото, Ю. Ахти, Ю. Каллио, Н. Каяндер, Ю. Куусиниemi, Я. Метсола, А. Ниеминен, О. Сийкки, Э. Хоффрен, Э. Юнтунен [Такала, Спажева 2017]. Летом 1937 г. ликвидирован Карельский драматический техникум, на базе которого открыли Музыкальное училище. Трагедия репрессий конца 1930–х гг. против финской диаспоры заключается не только в том, что они принесли с собой смерть и страдание для многих иммигрантов; репрессии разрушили целый мир, где встретились финская, американская, канадская, карельская, русская и советская культуры [Голубев, Такала 2019, 321].

В целях «уточнения творческого лица» театра было решено организовать учебу труппы с привлечением квалифицированных работников Ленинграда [ЦГАИПД СПб. Ф. Р–24. Оп. 8. Д. 299. Л. 6]. Осенью 1937 г. Финский драматический театр был преобразован в Карельский. Его коллектив возглавил финн-ингерманландец Иван (Юкка) Кахи. В тот период от руководителей театров требовалось не только знание вопросов искусства, но и *политическая принципиальность* [О театральном ... 1937, 8]. К началу 1938 г. среди личного состава театра были выпускники первой студии (карелы Д. Карпова и М. Любовин, ингерманландцы И. Кахи, Т. Ланкинен и С. Туорила). В числе молодых актеров –

последний выпуск Карельского драматического техникума (В. Веса, Х. Виротайнен, С. Куйккин, С. Ларионова, А. Хяккинен). «Актерами-стажерами» в труппу театра приняли студентов ликвидированного техникума – карелов П. Воронова, С. Гордеева, А. Иллиеву, Е. Кемову, П. Никитина, Д. Петрова, П. Петрова [НА РК. Ф. Р–1405. Оп. 1. Д. 4/23. Л. 4–4об.]. При формировании карельской мастерской Ленинградского центрального театрального училища эти ребята были зачислены туда одними из первых. Национальный театр начал давать спектакли на карельском языке, а недостающие кадры было решено пополнить за счет самодеятельных актеров-карелов. С этой целью в мартовском выпуске газеты «Красная Карелия» было размещено объявление: «*Карельский государственный национальный театр принимает на работу в качестве актеров лиц обоего пола в возрасте от 18 до 35 лет; поступающие должны знать карельский язык и иметь опыт работы в драматических кружках*» [Объявления 1938, 4]. Так студентами карельской мастерской ЦТУ стали Петр Полуков, Тимофей Окунев, Евдокия Тихонова, Иван Харитонов [НА РК. Ф. Р–1405. Оп. 1. Д. 4/24. Л. 58]. Впоследствии Т. Окунев вспоминал, что серьезный интерес к театру появился у него после посещения постановок петрозаводских театров: «*Для меня, деревенского юноши с наивным опытом сельской самодеятельности, игра профессиональных актеров стала настоящим открытием*» [Окунев 2019, 20]. Это укрепило юношу в желании стать профессиональным актером. Таким образом труппа Национального театра КАССР была «обновлена» за счет студентов закрытого Драматического техникума и карельской молодежи с опытом самодеятельного творчества [НА РК. Ф. Р–1405. Оп. 1. Д. 3/21. Л. 29].

Вопрос профессиональной подготовки национальных театральных кадров стал необходимым условием дальнейшего существования театра. Данную миссию должна была реализовать карельская мастерская, созданная осенью 1938 г. на базе ЦТУ в Ленинграде. Об этом была достигнута договоренность с профессором Б. М. Сушкевичем, подтвержденная управленческими согласованиями партийно-государственных органов. Реорганизация театра в учебную студию стала закономерным итогом предшествующих событий, но сформировала условия для подготовки национальных актеров из числа карелов. Отбор студентов карельской мастерской шел двумя путями. Во-первых, за счет актеров-стажеров Национального театра-студии, зачисленных в состав труппы в 1937–1938 гг. Во-вторых, из числа абитуриентов-карелов – творческой молодежи самодеятельных коллективов по рекомендации клубов и драмкружков при национальных сельсоветах. Так, например, летом 1938 г. в Петрозаводск прибыла группа организаторов самодеятельности из тверских карелов (Федор Васильев, Анна Кузьмина, Федор Лукьянов, Анна Маркова, Иван Принцев, Александр Суслов). Несмотря на то, что среди абитуриентов были ребята с опытом работы на профессиональной сцене, все поступающие были поставлены в одинаковые условия и должны были выдержать вступительные экзамены на общих основаниях.

Период набора в студию стал важнейшим этапом ее формирования. Огромную роль здесь играл комплекс факторов: профессионализм педагогов, осуществлявших работу с абитуриентами, и способности молодежи к проявлению сценических талантов. Опыт театральных педагогов показал, что методика, апробированная при отборе русскоязычных абитуриентов, не давала положительного результата при комплектовании национальной мастерской. Языковой барьер, особенности национального характера и темперамента, низкая общеобразовательная подготовка вызывали целый комплекс дополнительных «зажимов», мешавших абитуриенту проявить свои творческие возможности. Б. М. Сушкевич, став руководителем карельской мастерской, сформировал «выездную» экзаменационную комиссию в составе Оды Альшиц и Софьи Городецкой. Педагогами была разработана четкая программа действий для оптимального раскрытия сценических возможностей абитуриентов. Перед выездом в Петрозаводск О. И. Альшиц получила напутствие Б. М. Сушкевича: «*Будьте как истая карелка. Я – взволнованная доверием, благодарная за него, обуреваемая надеждою встреч, не ошибиться, не пропустить, разглядеть того, кто в будущем принесет людям радость, поможет стать честнее, благороднее, прекраснее*» [Альшиц 1988, 71].

Для О. И. Альшиц Петрозаводск был городом, где прошло ее детство и комсомольская юность. После окончания режиссерского отделения ТСИ Ода Альшиц участвовала в постановках В. Дудина, В. Кожича, Вс. Мейерхольда, Б. Сушкевича [ЦГАИПД СПб. Ф. Р–1728. Оп. 1–98. Д. 782374а. Л. 2]. С. М. Городецкая много лет проработала в сфере культуры Ленинграда, была руководителем ТСИ, а позднее – завучем ЦТУ. Комиссия должна была провести в Петрозаводске серию предварительных занятий с карельскими абитуриентами, после чего организовать «вступительные» экзамены. Такой алгоритм действий имел множество достоинств – ресурс времени для ознакомления с национальной



молодежь, для проведения базовых занятий на раскрытие их индивидуальностей с последующей сдачей творческих, а также общеобразовательных экзаменов.

По воспоминаниям О. А. Альшиц, карельская молодежь поразила ее «непохожестью» на абитуриентов, детской непосредственностью и отсутствием какой бы то ни было «важности»: *«На нас смотрели по-детски доверчивые глаза, вопросительные, немного недоумевающие; многие не представляли себе такого большого города, как Ленинград, и никогда не видели театра, но мечтали о нем и имели неистребимое желание учиться»* [Альшиц 1988, 71–72]. Первые занятия показали преимущества и трудности в работе: *«Сложно – ребята с разным уровнем подготовки: есть со средним образованием, профессиональной деятельностью, эрудированностью, но всех объединяло желание стать актерами!»* [Альшиц 1988, 71]. Не менее серьезными барьерами к началу творческой работы стали плохое знание русского языка, «душившее» волнение, неуверенность и настороженность из-за непривычной обстановки. Поэтому те, кто уже имел сценический опыт в Национальном театре, находились в лучшем положении.

Анализ документальных источников позволяет заключить, что отборочная комиссия в лице О. И. Альшиц и С. М. Городецкой создала эффективную систему упражнений и занятий-конкурсов с элементами этюдной техники. Хотя все конкурсанты выросли из общего «культурного ядра», но при этом они имели свои субкультурные отличия. Через этюды на темы Гражданской войны и сельской жизни стали постепенно «проглядывать» характеры. При этом «северяне» были сдержанны в проявлении эмоций, как будто стеснялись, имели естественную зажатость и робость: *«Мы занимались целую неделю, давая возможность привыкнуть к нам и раскрыться – это помогло разглядеть наиболее одаренных ребят»* [Альшиц 1988, 71].

К абитуриентам предъявлялись традиционные требования, связанные со спецификой актерской профессии. Помимо внешности, речевых, голосовых, музыкальных и хореографических данных, они должны были обладать обаянием, чувством ритма, искренностью в выражении эмоций и способностью к воображению. Но не менее значимым было социально-политическое происхождение абитуриента и его национальность. Актерская мастерская формировалась из молодежи карельских сел и деревень, недостаток общего образования и культуры которой компенсировался ее классовым происхождением, идеологической убежденностью и волевым порывом к освоению актерского мастерства. Надо признать, что в этом проявился этнический и социальный феномен карельской студии. Помимо творческих экзаменов, абитуриенты сдавали ряд общеобразовательных дисциплин: русский язык, историю, географию, политграмотность, литературу.

Несмотря на огромный объем работы, проделанной комиссией О. И. Альшиц и С. М. Городецкой, к началу учебного года карельская мастерская оказалась недоукомплектованной. Поэтому осенью 1938 г. в студию был объявлен дополнительный набор. Его осуществила комиссия в составе профессора Владимира Сладкопевцева и режиссера Николая Галина. Таким образом, на первый курс ЦТУ Ленинграда была зачислена национальная актерская мастерская. В ее состав вошли 33 человека – 9 девушек и 24 юношей из КАССР, а также из Тверской Карелии [Архив РГИСИ. Оп. 2. Д. 1. Л. 1–61; Оп. 3–лс. Д. 4. Л. 1–96; Оп. 5–лс. Д. 5. Л. 1–130].

Заключение

Появление карельской мастерской было вызвано комплексом обстоятельств, доминирующую роль среди которых сыграл вектор национально-государственной политики в СССР во второй половине 1930–х гг. Преобразование Финского драматического театра КАССР в Карельский национальный театр стало следствием борьбы с финским «буржуазным национализмом» и поставило задачу профессиональной подготовки труппы, владеющей карельским и русским языками. Реорганизация Карельского драматического техникума в Музыкальное училище лишала возможности квалифицированной подготовки актерских кадров в Карелии и определила выбор ЦТУ Ленинграда как образовательной площадки, имеющей опыт подготовки национальных театральных кадров. Формирование мастерской проходило в условиях экспериментов театральной педагогики по созданию единого метода подготовки профессиональных кадров для театрального пространства СССР. Ведущей площадкой для этого были театральные школы Ленинграда. На примере первой карело-финской студии ТСИ практика организации национальных мастерских была апробирована и впоследствии расширена. Преобразование ТСИ в ЦТУ подготовило базу для перспективной работы второй карельской мастерской. Руководство национальной студией принял на себя сторонник системы К. С. Станиславского –



профессор Б. М. Сушкевич. Поэтапная методика отбора, осуществленная комиссиями ЦТУ в Петрозаводске, позволила сформировать карельскую мастерскую в ее индивидуальном и коллективном облике. На момент своего создания национальная группа состояла из сельской молодежи, для которой карельский язык был родным языком внешней и внутренней коммуникации.

Студенты мастерской общались на различных говорах ливвиковского, людиковского и собственно-карельского наречий. Студенты из Олонецкого и Пряжинского районов хорошо владели русским языком, а финский язык изучали в школе. Г. Пивоев, Е. Кемова, М. Карпова, С. Канноев, Н. Демидов и А. Щелин приехали из Беломорской Карелии и были носителями собственно карельского наречия. Эти студенты хорошо владели финской речью. Юноши и девушки из Тверской Карелии в большинстве своем родились и выросли в Лихославльском районе. Толмачевский говор их субэтнической группы был близок паданским, ругозерским и тунгудским говорам собственно-карельского наречия. Анализ диалектной картины мастерской позволяет говорить, что устная речь студийцев-карелов не была единой, а имела различия, исходящие из специфики диалектной принадлежности каждого. Этот факт усложнял для педагогов сценической речи и актерского мастерства работу над этюдами, когда в зависимости от четкости произношения текста мог измениться смысл слова и целой фразы. Противоречивая и непоследовательная ситуация с созданием единой нормы литературного карельского языка в 1930-е гг. сказалась в том, что студенты из Тверской Карелии уже приобрели письменный опыт обучения родному языку на латинизированной основе в отличие от студентов КАССР, владевших финским языком. Тем не менее при лингвистическом родстве финского и карельского языков первый оставался для них «выученным», а второй – родным.

Преобладание юношей в составе карельской мастерской не было случайным, а находилось в соответствии с репертуарными особенностями советского театра тех лет и его жанрово-тематическими интересами. Большинству студийцев на момент поступления было 16–18 лет. В числе наиболее «возрастных» студийцев были А. Щелин, Е. Кемова и Е. Тихонова. Помимо творческих дарований, их отличал большой жизненный опыт. Некоторые студенты карельской мастерской являлись профессиональными педагогами национальных школ: Н. Демидов, М. Карпова, Т. Карпова, Н. Кекшоев и Т. Окунев. Их преподавательская работа была успешной, но любовь к театру предопределила смену профессионального вектора в сторону сценического искусства. Самое объективное понимание специфики актерской профессии, на наш взгляд, было у тех студийцев, кто учился в Драматическом техникуме Петрозаводска до его закрытия. Среди двадцати семи студентов из КАССР таких была треть. До поступления в ЦТУ они закончили 1–3 курсы Карельского драматического техникума. Тем не менее только годы учебы могли доказать, у кого из студийцев была действительно сценическая одаренность, а у кого – лишь задатки к творческой деятельности.

СОКРАЩЕНИЯ

ЛГТИ – Ленинградский государственный театральный институт

НА РК – Национальный архив Республики Карелия

РГИСИ – Российский государственный институт сценических искусств

СПбГМТиМИ. ОР. – Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства. Отдел рукописей.

ТСИ – Техникум сценических искусств

ЦГАИПД СПб. – Центральный государственный архив историко-политических документов Санкт-Петербурга

ЦТУ – Центральное театральное училище

ИСТОЧНИКИ

Альшиц О. И. «...Твои верные карелы...». // Сценическая педагогика: сб. научных трудов. Л.: ЛГИТМиК, 1988. Вып. 3. Национальные студии ЛГИТМиК. С. 71–77.

Архив РГИСИ. Оп. 2. Д. 1. 61 л.

Архив РГИСИ. Оп. 3–лс. Д. 4. 96 л.

Архив РГИСИ. Оп. 5–лс. Д. 5. 130 л.

Информация // Красная Карелия. 1937. № 65 (21 марта).

НА РК. Ф. Р–1405. Оп. 1. Д. 3/21.

НА РК. Ф. Р–1405. Оп. 1. Д. 4/23.

НА РК. Ф. Р–1405. Оп. 1. Д. 4/24.

НА РК. Ф. Р–630. Оп. 1. Д. 114/1074.

НА РК. Ф. Р–630. Оп. 2. Д. 35/409.



- О театральном директоре и театральном администраторе // Театр. 1937. № 4.
Объявления // Красная Карелия. 1938. № 71 (28 марта).
Окунев Т. В. Эхо минувшего: воспоминания. Петрозаводск: [б. и.], 2019. 62 с.
Проблемы театрального образования // Советский театр. 1935. № 11–12.
СПбГМТиМИ. ОР. Ф. 245. НВМ 770/11. ОРУ НВМ 385.
Фурманова А. Подготовка национальных кадров для театра // Революция и национальности. 1936. № 5.
ЦГАИПД СПб. Ф. Р–1728. Оп. 1–98. Д. 782374а. Коллекция личных дел.
ЦГАИПД СПб. Ф. Р–24. Оп. 8. Д. 299.

ЛИТЕРАТУРА

- Афанасьева А. И. Культурные преобразования в советской Карелии. 1928–1940. Петрозаводск: Карелия, 1989. 277 с.
- Белошапка Н. В. Подготовка кадров для учреждений культуры национальных республик в СССР во второй половине 1960–х – первой половине 1980–х годов // Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология. 2020. Т. 30. № 4. С. 660–667.
- Брыжинский В. С. Рождение Мордовского театра // Центр и периферия. 2019. № 4. С. 37–47.
- Головкин А. Н. Жернова. Книга памяти тверских карел. Тверь: Триада, 2017. 464 с.
- Голубев А. В., Такала И. Р. В поисках социалистического Эльдorado: североамериканские финны в Советской Карелии 1930–х годов / Авт. Пер. с англ. А. С. Роговой. СПб: Нестор–История, 2019. 352 с.
- Дмитриева И. В. Некоторые проблемы реализации советской политики в отношении национальных меньшинств Московского региона в 1920–1930–е гг. // Российские регионы: взгляд в будущее. 2017. Т. 4. Вып. 1. С. 26–50.
- Нечаева Е. С. Биографический метод как способ изучения повседневности // Общество: социология, психология, педагогика. 2012. № 2. С. 71–78.
- Никитин П. Е. Театр края Калевалы: творческий путь Государственного ордена Дружбы народов финского драматического театра. Петрозаводск: Карелия, 1985. 158 с.
- Никитина И. А. Судьба Рагнара Ньюстрёма // Грани сотрудничества: Россия и Северная Европа: Сб. науч. ст. / [сост. и науч. ред. И. Р. Такала, И. М. Соломеш]. Петрозаводск, 2012. С. 343–357.
- Такала И. Р., Спажева И. А. Национальный театр Карелии: веки истории // Альманах североевропейских и балтийских исследований. 2017. Вып. 2. С. 532–559.
- Филимончик С. Н. Театр в общественной жизни Карелии в 1930–е годы // Исторические, философские, политические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 11: в 3–х ч. Ч. III. С. 174–179.
- Юзыкайн Э. А. Предыстория и предпосылки создания Марийского национального театра (1907–1919 гг.) // Финно–угорский мир. 2020. Т. 12. № 3. С. 332–343.
- Kohli M., Robert G. Biographie und soziale Wirklichkeit. Neue Beiträge und Forschungsperspektive. Stuttgart: Metzler, 1984, S. 7–28.
- Ponterotto J. G. Brief note on the origins, evolution, and meaning of the qualitative research concept thick description // The Qualitative Report. 2006. Vol. 11, no. 3. P. 538–549.

Поступила в редакцию 17.01.2022

Ружинская Ирина Николаевна,
кандидат исторических наук, доцент,
ФГБОУ ВО «Петрозаводский государственный университет»,
185910, Россия, г. Петрозаводск, пр. Ленина, 33
E-mail: rin@petsru.ru

I. N. Ruzhinskaya

KARELIAN STUDIO: THE REASONS AND CIRCUMSTANCES OF THE ACTOR'S CLASS CREATION

DOI: 10.35634/2224-9443-2022-16-2-275-282

The article examines the history of creation of the Karelian studio of the Central Theater School – Leningrad Theater Institute in 1938–1943. The author focuses on the reasons for the formation of actors' studio in connection with the transformation of the Finnish Drama Theater KASSR into Karelian one. The article discusses the specifics of the work of theater schools in the 1930s which prepare the national personnel. Attention is focused on the stages of the formation of the Karelian studio and its composition. The work is based on a complex of methods with the dominance of the his-



torical and biographical method. Variety of sources, mainly archival documents, have been used in the study, most of which are introduced into scientific circulation for the first time. As a result of the work done, the personnel of the Karelian workshop was restored. It is concluded that the emergence of the national studio was caused by a complex of circumstances, the dominant role among which was played by the vector of national–state policy in the USSR.

Keywords: national actor's studio, biographical method, theatre school, reforming of the system of theatre education, national theater, ethnic identity, Karelians.

Citation: Yearbook of Finno-Ugric Studies, 2022, vol. 16, issue 2. P. 275–282.

REFERENCES

Afanas'eva A. I. *Kul'turnye preobrazovaniya v sovetskoj Karelii. 1928–1940* [Cultural transformations in Soviet Karelia. 1928–1940] Petrozavodsk: Kareliya, 1989. 277 p. In Russian.

Beloshapka N. V. Podgotovka kadrov dlya uchrezhdeniy kul'tury natsional'nykh respublik v SSSR vo vtoroy polovine 1960–kh – pervoy polovine 1980–kh godov [Training of personnel for cultural institutions of national republics in the USSR in the second half of the 1960s and the first half of the 1980s] // *Vestnik Udmurtskogo universiteta* [Bulletin of Udmurt University]. Seriya Istoriya i filologiya. 2020. Vol. 30. no. 4. P. 660–667. In Russian.

Bryzhinskiy V. S. Rozhdenie Mordovskogo teatra [Birth of the Mordovian Theater] // *Tsentr i periferiya* [Center and periphery]. 2019. no. 4. P. 37–47. In Russian.

Golovkin A. N. *Zhernova. Kniga pamyati tverskikh karel* [Millstones. The Book of Memory of the Tver Karelians]. Tver: Triada, 2017. 464 h. In Russian.

Golubev A. V., Takala I. R. *V poiskakh sotsialisticheskogo El'dorado: severoamerikanskije finny v Sovetskoj Karelii 1930–kh godov* [The Search for a Socialist El Dorado: Finnish Immigration to Soviet Karelia from the United States and Canada in the 1930s] / Avt. Per. s angl. A. S. Rogovoy. Saint–Petersburg: Nestor–Istoriya, 2019. 352 p. In Russian.

Dmitrieva I. V. Nekotorye problemy realizatsii sovetskoj politiki v otnoshenii natsional'nykh men'shinstv Moskovskogo regiona v 1920–1930–e gg. [Some Problems of the Implementation of Soviet Policy towards National Minorities in the Moscow Region in the 1920s and 1930s.] // *Rossiyskie regiony: vzglyad v budushchee* [Russian Regions: a look into the future]. 2017. vol. 4. no. 1. P. 26–50. In Russian.

Nechaeva E. S. Biograficheskiy metod kak sposob izucheniya povsednevnosti [The Biographical Method as a Way of Studying Everyday Life] // *Obshchestvo: sotsiologiya, psikhologiya, pedagogika* [Society: sociology, psychology, pedagogy]. 2012. no 2. P. 71–78. In Russian.

Nikitin P. E. *Teatr kraya Kalevaly: tvorcheskiy put' Gosudarstvennogo ordena Druzhyby narodov finskogo dramatičeskogo teatra* [Kalevala Edge Theater: creative path of the State Order of Friendship of Peoples of the Finnish Drama Theater]. Petrozavodsk: Kareliya, 1985. 158 p.

Nikitina I. A. Sud'ba Ragnara Nyustrema [The Fate of Ragnar Nyström] // *Grani sotrudnichestva: Rossiya i Severnaya Evropa: Sb. nauch. st.* [Russia and Northern Europe. Facets of cooperation] / [sost. i nauch. red. I. R. Takala, I. M. Solomeshch]. Petrozavodsk, 2012. P. 343–357.

Takala I. R., Spazheva I. A. Natsional'nyy teatr Karelii: vekhi istorii [National Theater of Karelia: Milestones of History] // *Al'manakh severoevropeyskikh i baltiyskikh issledovaniy* [Nordic and Baltic Studies Review]. 2017. no. 2. P. 532–559. Electronic resource. URL: <https://nbsr.petsru.ru/journal/article.php?id=786> (accessed: 15.04.2021). In Russian.

Filimonchik S. N. Teatr v obshchestvennoy zhizni Karelii v 1930–e gody [Theater in the social life of Karelia in the 1930s] // *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki* [Historical, philosophical, political sciences, cultural studies and art history. Questions of theory and practice]. Tambov: Gramota, 2015. no. 11. vol. III. P. 174–179. In Russian.

Yuzykayn E. A. Predystoriya i predposylki sozdaniya Mariyskogo natsional'nogo teatra (1907–1919 gg.) [Background and prerequisites for the establishment of the Mari National Theater (1907–1919)] // *Finno–ugorskiy mir* [Finno–Ugric World]. 2020. vol. 12. no 3. P. 332–343. In Russian.

Kohli M., Robert G. *Biographie und soziale Wirklichkeit. Neue Beiträge und Forschungsperspektive*. Stuttgart: Metzler, 1984. P. 7–28.

Ponterotto J. G. Brief note on the origins, evolution, and meaning of the qualitative research concept thick description // *The Qualitative Report*. 2006. vol. 11. no 3. P. 538–549.

Received 17.01.2022

Ruzhinskaya Irina Nikolaevna,
Candidate of Science (History), Associate Professor,
Petrozavodsk State University,
33, pr. Lenina, Petrozavodsk, 185910, Russian Federation,
E-mail: rin@petsru.ru